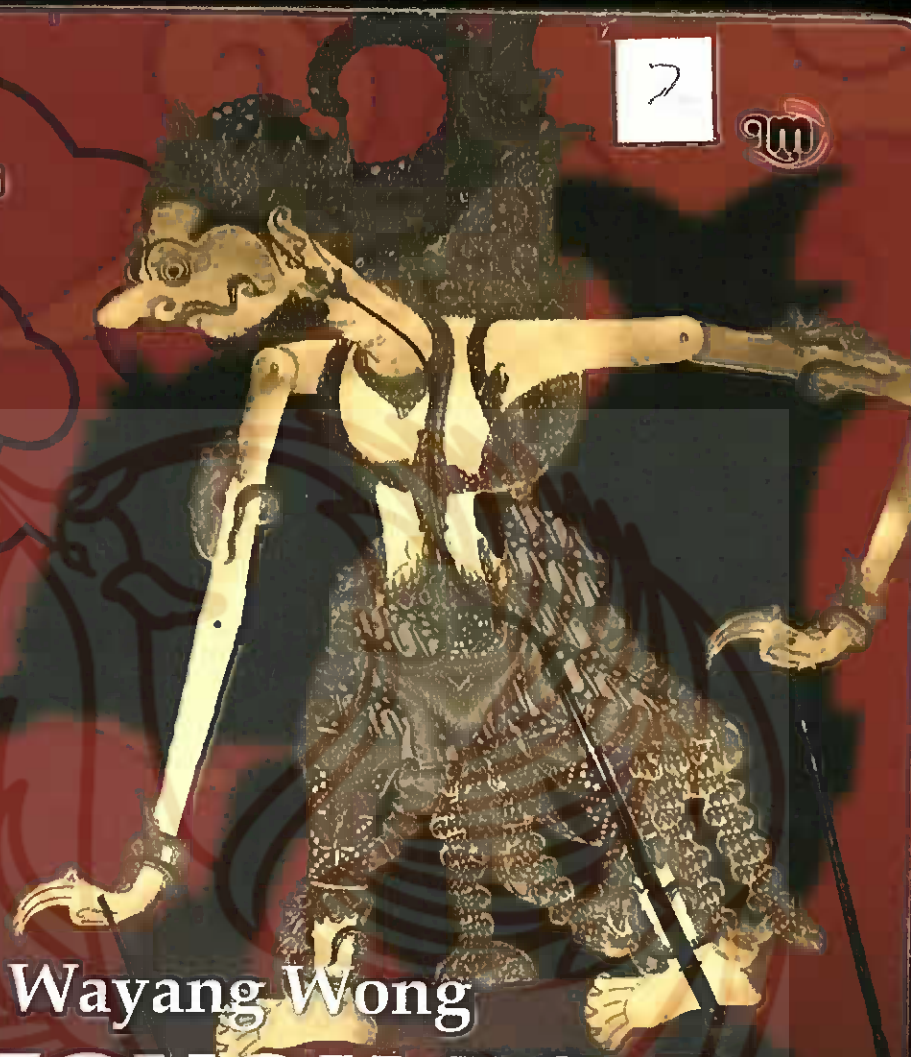




7



Wayang Wong
**GATUTKACA
WIRAJAYA**
Dalam Lintasan Zaman

Satu Abad
Sri Sultan Hamengku Buwana IX (1912-2012)

Editor: Sumaryono

Wayang Wong
GATUTKACA WIRAJAYA
Dalam Lintasan Zaman
Satu Abad Sri Sultan Hamengku Buwana IX
(1912-2012)



Editor: Sumaryono

Lembah Manah
2015

Wayang Wong

GATUTKACA WIRAJAYA

Dalam Lintasan Zaman

Satu Abad' Sri Sultan Hamengku Buwana IX.

(1912-2012)

Editor : Sumaryono
Lay Out : Nicolas Arka
Desain sampul : Sumaryono & Y. Sigit Supradah
Pracetak : J. Hendro Martono

Kontributor artikel/data :

1. Dr. R.M. Pramutomo, M. Hum,
2. Dr. Sumaryono, M.A,
3. Drs. R.M. Kristiadi
4. Drs. Supriyanto, M. Sn,

Kontributor foto : Kalithi,

Diterbitkan pertama kali : Februari 2015

Ukuran buku: 15,5 x 23,5, dengan foto-foto.

Jumlah halaman: xx dan 327 hal.

ISBN: 978-602-1171-07-3

Penerbit LEMBAH MANAH

Perum Gumuk Indah A-27

Jomogatan, Ngestiharjo, Kasihan, Bantul, DIY

Fax (0274) 412 620, HP. : 088 188 321 01, Pin BB: 327FE 788

e-mail: lembah_manah64@yahoo.com

Hak cipta milik penulis dan penerbit dilindungi undang-undang
Dilarang mengutip dan memperbanyak tanpa izin tertulis dari penulis
atau penerbit, sebagian atau seluruhnya dalam bentuk apapun, baik
cetak photoprint, microfilm dan sebagainya.

Desain Grafis dan Pracetak Kanisius Press Yogyakarta, Indonesia
Isi di luar tanggung jawab percetakan

Pengantar

Buku *Wayang Wong Gatutkaca Wirajaya* ini merupakan bagian dari program pertunjukan *wayang wong* dengan lakon 'Gatutkaca Wirajaya' dalam momentum mengenang 'Satu Abad' Sri Sultan Hamengku Buwana IX. Pertunjukan berlangsung pada tanggal, 27 Desember 2012, di Bangsal Kepatihan Yogyakarta yang berada di kawasan Malioboro tersebut. Buku semacam ini bukanlah yang pertama, karena pada tahun 1981 terbit pula buku berjudul *Mengenai Tari Klasik Yogyakarta* dengan Fred Wibowo sebagai editornya. Buku *Mengenai Tari Klasik Yogyakarta* juga sebagai bagian dari program pertunjukan *wayang wong* 'Bisma Mahawira' yang melibatkan para seniman tari 'tiga zaman'. Adapun pertunjukan *wayang wong* 'Gatutkaca Wirajaya' lebih banyak melibatkan para penari muda, yang sekaligus sebagai momentum alih generasi dalam konteks pelestarian dan pengembangan seni tari gaya Yogyakarta.

Berkaitan dengan penerbitan buku ini, karena berbagai hambatan teknis sehingga mengalami kemunduran, dan baru awal tahun 2015 ini berupaya keras menerbitkannya. Sehubungan dengan itu saya selaku editor dan penanggung jawab untuk terbitnya buku ini mohon maaf yang sebesar-besarnya, terutama kepada pihak-pihak yang bersinggungan dengan buku ini.

Selanjutnya, buku *Wayang Wong Gatutkaca Wirajaya* ini terbagi dalam 5 bab, dan antar bab saling berkaitan dalam pembahasan isu-isu yang berkaitan dengan kehidupan dan perkembangan seni tari gaya Yogyakarta, khususnya repertoar *wayang wong* gaya Yogyakarta. Bab pertama sebagai 'bab pendahuluan', berupa uraian yang melatarbelakangi topik-topik bahasan pada bab-bab selanjutnya. Bab kedua, lebih menitik beratkan pada bahasan perkembangan *wayang wong* gaya Yogyakarta, baik dalam dimensi sejarah, kultural, dan fenomena-fenomena pembaharuan *wayang wong* gaya Yogyakarta.

Ada 4 penulis di dalam bab dua, (1) Dr. R.M. Pramutomo dengan artikelnya berjudul 'Wayang Wong Gaya Yogyakarta Dalam Sejarah Para Sultan', (2) Dr. Sumaryono, M.A menulis: 'Wayang Wong Gaya Yogyakarta: Di Antara Semangat Preservatif dan Progresif, dan 3) Drs. Supriyanto, M.Sn, menulis 'Tata Busana Wayang Wong Gaya Yogyakarta'. Adapun Drs. R.M. Kristiadi di bab IV, selaku sutradara dan konseptor pementasan Wayang Wong Gatutkaca Wirajaya' menulis dengan judul: 'Gagasan dan Konsep Garap Wayang Wong Gatutkaca Wirajaya'.

Adapun dalam bab tiga, mengulas tentang kelembagaan seni tari gaya Yogyakarta, baik di dalam maupun di luar kraton. Pasca kemerdekaan, Kraton Yogyakarta membuka diri dengan menyelenggarakan kegiatan pembelajaran dan pertunjukan seni tari gaya Yogyakarta di *ndalem* Purwadiningratan (sekarang *ndalem* Kaneman) dengan nama lembaga 'Bebadan Hamong Beksa' di bawah naungan K.H.P. Krida Mardawa Kraton Yogyakarta. Peran berbagai perkumpulan kesenian juga tidak bisa diabaikan, terutama setelah kemerdekaan. Sehubungan dengan itu di dalam bab tiga ini diketengahkan profil 6 organisasi yang aktif melestarikan dan mengembangkan seni tari gaya Yogyakarta. Enam organisasi ini pula yang secara aktif mendukung pertunjukan seni tari gaya Yogyakarta pada tanggal, 27 Desember 2012 yang lalu, baik sebagai penari tari 'Pudyastuti, tari bedhaya 'Sang Tokoh', dan juga dalam repertoar *wayang wong* 'Gatutkaca Wirajaya'. Selain profil berbagai perkumpulan kesenian, diangkat pula profil sejumlah seniman senior yang telah berjasa, dan sebagai pelaku aktif dalam hal pelestarian dan pengembangan seni tari gaya Yogyakarta. Riwayat para tokoh penari senior, dan juga para penari muda yang berprestasi diharapkan bisa menginspirasi para generasi muda mencintai dan berperan serta dalam kehidupan seni tari gaya Yogyakarta.

Pada bab empat, merupakan catatan pertunjukan *wayang wong* 'Gatutkaca Wirajaya' pada tanggal, 27 Desember 2012, yang melibatkan 6 organisasi tari di Yogyakarta. Momentum mengenang 'Satu Abad' Sri Sultan Hamengku Buwana IX' sekaligus merupakan upaya pemetaan potensi generasi muda yang secara aktif mewarnai kehidupan seni tari gaya Yogyakarta. Dua repertoar pembuka adalah

tari Pudyastuti karya K.R.T. Sasmintadipura, dan tari bedhaya 'Sang Tokoh', yang melibatkan generasi *sepuh* dan penari muda. Tari *bedhaya* 'Sang Tokoh' merupakan simbol alih generasi/regenerasi dalam konstelasi pelestarian dan pengembangan seni tari gaya Yogyakarta. Selanjutnya, bab lima, merupakan bab penutup yang merangkum dari bab-bab sebelumnya.

Sehubungan dengan terbitnya buku 'Wayang Wong Gatutkaca Wirajaya, Mengenang Satu Abad Sri Sultan Hamengku Buwana IX' ini, sudah selayaknya kami panjatkan puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa, atas berkenan-Nya. Ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada:

1. Gubernur DIY, yang berkenan menyampaikan kata sambutan/orasi budaya yang sekaligus membuka 'Malam Pertunjukan Wayang Wong Gatutkaca Wirajaya'.
2. Kepala Dinas Kebudayaan DIY yang masa itu dijabat oleh Drs. G.B.P.H. H. Yudaningrat, M.M. dan jajarannya, yang mendukung dan membiayai kegiatan ini melalui program fasilitasi seni-budaya.
3. Para nara sumber yang telah mengirimkan catatan-catatan pribadi dan dokumen foto-foto yang semakin memberi makna positif pada buku ini.
4. Para photographer yang mengirim sejumlah foto-foto pertunjukan tari melalui internet, seperti Agus Yuniarsa, Sagitama, dan sebagainya.

Akhir kata, semoga buku ini memberi manfaat dan makna positif terkait dengan kehidupan, pelestarian, dan pengembangan seni tari gaya Yogyakarta. Saran dan kritik untuk penyempurnaan buku ini kami harapkan, dan terima kasih atas perhatiannya.

Yogyakarta, Januari 2015
Editor

Sumaryono

Kata Sambutan

Drs. G.B.P.H. H. Yudaningrat, M.M.

*Pengageng K.H.P. Krida Mardawa,
Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat*

Assalammualaikum w.w.
Salam Budaya

Rasa puji syukur perlu kita panjatkan bersama kehadiran Tuhan Y.M.E, atas limpahan karunia dan barokahnya.

Setiap peristiwa seni-budaya selalu mengandung makna tentang korelasi seni-budaya itu dengan masyarakat pendukungnya. Pergelaran *wayang wong* 'Gatutkaca Wirajaya' yang berlangsung pada tanggal, 27 Desember 2012 di Bangsal Kepatihan demikian pula, yaitu makna optimisme bahwa seni tari dan karawitan gaya Yogyakarta akan senantiasa terjaga kelestariannya, dan berkembang seiring dengan dinamika kehidupan masyarakatnya. Pergelaran *wayang wong* 'Gatutkaca Wirajaya', yang didukung oleh para seniman muda membuktikan bahwa proses regenerasi pelaku/ seniman tari dan karawitan gaya Yogyakarta telah berjalan dengan baik. Keberadaan perkumpulan-perkumpulan kesenian yang secara aktif menyelenggarakan kegiatan pembelajaran seni tari dan karawitan gaya Yogyakarta juga besar perannya dalam melestarikan, mengembangkan, dan melakukan proses regenerasi tersebut di atas. Sudah selayaknya kita memberikan apresiasi dan penghargaan kepada perkumpulan-perkumpulan kesenian gaya Yogyakarta, serta para generasi muda yang tetap mencintai, serta memiliki komitmen untuk terus melestarikan dan mengembangkan seni tari

pada pengkultusan diri. Karena sesungguhnya, Beliau tidak pernah mengharapkan gelar-gelar sanjungan itu. Beliau telah mewasiatkan kepada kami semua, jangan sekali-kali mengkultuskannya. Dan benar, sanjungan, pengkultusan tidak ada gunanya buat Almarhum. Sebab kesederhanaan adalah letak kharismanya. Ketulusan titik api kekuatannya. Kerakyatannya menjadi ilham pemimpin-pemimpin bangsa ini, juga kaum muda kelak.

Karena apa pun yang telah Beliau lakukan bagi Kraton Yogyakarta, DIY dan Republik ini hanyalah semata-mata pengabdian wajib bagi setiap Sultan yang bertahta. Karena dalam nama Beliau sudah tersandang misi *Hamêngku*, *Hamangku*, *Hamêngkoni* sebagai wujud visi semesta: *Hamêmayu-Hayuning Bawânâ*.

Para Tamu Undangan yang saya hormati,

PADA zaman Sultan Agung, telah dibangun konsep dasar Kebudayaan Jawa yang khas. Setelah dikembangkan oleh Hamengku Buwono I dan Hamengku Buwono IX, telah menjadi dasar kebudayaan Kraton. Sehingga, Kraton diakui sebagai Pusat Kebudayaan. Sebuah Pusat Kebudayaan yang terbuka bagi masyarakat luas, adalah wujud melestarikan dan gagasan *Ngarsâ Dalêm* Hamengku Buwono IX, menata Yogyakarta sebagai wadah Miniatur Indonesia, dalam wawasan integral Budaya Nusantara.

Mencoba memahami pribadi Beliau, baik dalam sikap maupun tindakannya yang seringkali tak terduga itu, sungguh ibarat memasuki hutan simbol yang rimbun. Karena di dalam pribadi Beliau, penuh tantangan, tarik-menarik antara tradisi yang preservatif dan pikiran-pikiran maju yang progresif, tetapi juga keunikan, dan sekaligus daya tarik penuh misteri yang spontan.

Sebagai contoh, mengapa Beliau menggabungkan *Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat* yang saat itu memiliki kekuasaan otonom ke dalam negara baru NKRI? Langkah itu tentu tidak bisa diambil dengan keputusan sesaat, tetapi mempertimbangkan wasiat para leluhur, sejak *Sinuwun* Panembahan Senopati, Sultan Agung, Sultan Al-Awal, Sultan-Sultan sebelumnya, dan puncaknya adalah pada masa Beliau bertahta.

Ngayogyakarta Hadiningrat sebagai negara unggun sejatinya sudah istimewa sejak Pangeran Mangkubumi menandatangani perjanjian *Paliyan Nagari* yang tersurat dalam *Babad Giyanti*. Waktu itu Beliau bersikeras agar Ibukota *Ngayogyakarta Hadiningrat* di Alas Beringan di desa Garjitawati yang menjadi kota Yogyakarta sekarang ini.

Padahal, semula Belanda menginginkan harus jauh dari *Surakarta Hadiningrat*, dan di-plot sementara di wilayah Sidoarjo. Bisa dibayangkan, kalau jadi di sana tentu saat ini Kraton sudah tenggelam oleh Lumpur Lapindo. Kalau Belanda tidak menyetujui, Pangeran Mangkubumi menyatakan lebih baik berperang lagi. Ini adalah keistimewaan Beliau, karena mendapat pesan dari ayahandanya Sri Susuhunan Amangkurat IV.

Bahwa di Alas Beringan itu akan dibangun sebuah pesanggrahan yang sebetulnya sudah mempunyai nilai-nilai filosofis yang harus dikembangkan oleh Dinasti Mataram. Sehingga pada waktu mendirikan *Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat* pun sudah istimewa, karena merupakan perjuangan panjang lebih dari sembilan tahun untuk mewujudkannya. Belum lagi, bagaimana mengisinya pada masa Sultan-Sultan berikutnya bertahta sampai sekarang ini.

Dengan terbitnya UU No. 13 Tahun 2012, Pemerintah RI tampak menangkap dan menghargai itu semua sebagai kelanjutan dari penggabungan *Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat*, serta bagaimana menempatkannya ke dalam bagian dari NKRI.

Karena pada dasarnya Daerah Istimewa Yogyakarta sudah diatur sejak terbitnya UUD 1945, di mana BPH Puruboyo dan BPH Bintoro adalah anggota BPUPKI, sehingga beliau berdua pun sebagai wakil Kraton ikut mengambil bagian dalam proses-proses persidangan persiapan kemerdekaan dan pembentukan Konstitusi.

Lalu, apa yang bisa kita petik hikmahnya dari pribadi Beliau itu? Berangkat dari prinsip yang berbeda dengan Raja-Raja Perancis, bahwa "*Negara adalah saya*" atau "*L'etat, c'est moi*", revolusi sosial di Yogyakarta justru dimulai dari Kraton sendiri. "*Revolusi sosial di Yogyakarta dimulai dari atas ke bawah*", demikian komentar Indonesianis dari *Monash University*, M.C. Ricklefs.

Para Tamu Undangan yang saya hormati,

DENGAN perenungan dan metafora seperti itu, saya menyambut baik Pentas Wayang Wong Satu Abad Sri Sultan Hamengku Buwono IX ini guna menutup rangkaian upacara peringatan, tetapi tetap siap *napak-laku* jejak-jejak sejarah yang diwariskan Beliau bagi bangsa ini. Dengan kewajiban bagi kita, untuk melanjutkan perjuangan itu guna mengisi wadah KeIstimewaan Yogyakarta yang dengan susah-payah dapat kita raih bersama.

Sebelum mengakhiri sambutan ini, marilah kita membuka *Ummul Kitab* untuk membaca isinya, *Surah Al-Fatihah*, dengan teriring doa semoga arwah Beliau *khusnul khatimah* diterima di sisi Allah SWT. *Amien, ya Rabbal Alamien*.

Sekian, terima kasih.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb.

Yogyakarta, 27 Desember 2012

GUBERNUR
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA,



HAMENGKU BUWONO X

Daftar Isi

PENGANTAR.....	iii
KATA SAMBUTAN	vii
Drs. G.B.P.H. H. Yudaningrat, M.M.	
SAMBUTAN GUBERNUR DIY	xi
Sri Sultan Hamengku Buwono X	
DAFTAR ISI.....	xvii
Bab I PENDAHULUAN	1
Bab II WAYANG WONG GAYA YOGYAKARTA, DULU, KINI, DAN TANTANGANNYA KE DEPAN.....	11
A. Wayang Wong Gaya Yogyakarta Dalam Sejarah Para Sultan	11
Oleh: R.M. Pramutomo	
B. Wayang Wong Gaya Yogyakarta: Di Antara Semangat Preservatif dan Progresif.....	45
Oleh: Dr. Sumaryono, M.A,	
C. Tata Busana Wayang Wong Gaya Yogyakarta	81
Oleh: Drs. Supriyanto, M.Sn,	
Lampiran Foto-Foto	102
Tata Rias dan Busana Punakawan.....	104
Bab III KELEMBAGAAN SENI TARI GAYA YOGYAKARTA . DI DALAM DAN DI LUAR KRATON YOGYAKARTA.....	105
A. Seni Tari Klasik Yogyakarta Di Dalam Kraton....	105
B. Perkumpulan/Organisasi Tari Gaya Yogyakarta .	109
Di Luar Kraton	109

1. Krida Beksa Wirama (KBW)	109
2. Perkumpulan Kesenian Irama Citra	114
3. Yayasan Siswa Among Beksa (YASAB) Yogyakarta	120
4. Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa (YPBSM) Yogyakarta	125
5. Swagayugama	129
6. Paguyuban Kesenian Suryo Kencono	133
7. Bale Seni Condoradono	137
C. Profil Seniman/Pelaku Seni Tari dan Karawitan Gaya Yogyakarta	141
1. Drs. GBPH. H. Yudanigrat, MM,	141
2. R.M. Soedarsono (Prof. Dr. R.M. Soedarsono)	145
3. R.M. Dinusatama (K.R.T. Pujanigrat)	151
4. R.M. Suyanto (K.R.T. Purwodiningrat)	156
5. R.M. Ibnu Moertarto	159
6. R.M. Ywandjono Soeryobrongto (K.R.T. Suryaningrat)	161
7. Supadiman Mangkusumedi, B.A,	165
8. R.B. Soedarsono, S.S.T. M. Hum (K.R.T. Mangkuwinata)	168
9. R.M. Ibnu Tity Murhadi, Bsc.	173
10. Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T, S.U,	177
11. Dr. K.R.T. Sunaryadi Maharsiworo	181
12. Tri Nardono, S.S.T., M.Hum,	187
13. R.Ay. Sri Kadaryati	191
14. Hj. Noek Siti Soenarti Soetrisno, BA	195
15. Muchlas Hidayat	198
D. Profil Penari Bedaya 'Sang Tokoh' (Senior)	200
1. Nyi. K.R.T. Pudyastuti (Ny. Putri Hastuti) ..	200

2. R. Ay. Siti Kisbandi Gandamastuti	205
3. M. Susilastuti,	207
4. Ny. Suharinah Tjahjono	210
5. Y. Murdiyati	213
6. Ny. Siti Sutiyah Sasmintadipura	216
7. Ny. Theresia Suharti (K.R.T. Pujaningsih) ..	219
8. R.Ay. El. Siti Nurul Maliki	224
E. Penari Bedaya 'Sang Tokoh' (Yunior)	229
1. Rhea Janitra Ajiningtyas	229
2. Asteria Retno Swastiastuti	231
3. Sito Hapsari	234
4. Theresia Wulandari	237
5. Harin Setyandari	240
6. Tudhy Putri Apyutea Kandiraras	243
7. R.Aj. Sabina Siti Nurul Pristisari	246
8. Herdina Anna Lutfiani	249

Bab IV PERGELARAN WAYANG WONG "GATUTKACA WIRAJAYA"

A. Gagasan dan Konsep Garap Wayang Wong Gatutkaca Wirajaya	253
Oleh: Drs. R.M. Kristiadi	253
I. Momentum sejarah: Seabad Sri Sultan Hamengku Buwana IX	253
II. Catatan Sri Sultan Hamengku Buwana X	254
III. Tujuan memperkuat jaringan generasi muda ..	255
B. Bangsal Kepatihan, 27 Desember 2012	255
1. Perubahan Arah Hadap	255
2. Sambutan Gubernur DIY dan Orasi Budaya ..	257
C. Dua Repertoar Tari Pembuk	258
1. Tari Sekar Pudyastuti, karya K.R.T. Sasmintadipura	258

2. Tari Bedaya 'Sang Tokoh' Karya R.M. Kristiadi.....	259
D. Momentum Peringatan 'Satu Abad' Sri Sultan Hamengku Buwana IX'	262
E. Raden Gatutkaca Sebagai Tokoh Sentral	263
F. Wayang Wong Gatutkaca Wirajaya Dalam Berbagai Episode	270
Bab V PENUTUP.....	295
KEPUSTAKAAN	297
Lampiran 1.	
A. TIM PRODUKSI	299
B. TIM KREATIF	299
Lampiran 2.	
A. Tari Sekar Pudyastuti wagayugama:.....	300
SMK Neg. I, Kasihan, Bantul (SMKI)	
B. Wayang Wong Gatutkaca Wirajaya.....	300
INDEX	305
SUMBER RUJUKAN	315
TENTANG PENULIS.....	323

Bab I

PENDAHULUAN

Pergelaran *wayang wong* 'Gatutkaca Wirajaya' di Pendapa Ageng Kepatihan Yogyakarta pada tanggal, 27 Desember 2012 telah direncanakan dengan berbagai pertimbangan. **Pertama**, adalah, kegelisahan para pelaku tari gaya Yogyakarta yang merasa penting untuk merespon momentum 'Mengenang 100 Tahun Sri Sultan Hamengku Buwana IX', sebagai sosok budayawan yang progresif. Hal ini mengingat, bahwa sampai bulan Juni tahun itu (2012) sejumlah elemen masyarakat telah menggelar berbagai acara kesenian (pergelaran musik, pameran seni rupa, dan kegiatan lainnya) dalam rangka 'Mengenang 100 Tahun Sri Sultan Hamengku Buwana IX' tersebut. **Kedua**, adalah pertimbangan suatu pertunjukan antara '*wayang golek Menak*' atau '*wayang wong*' yang sekiranya memungkinkan dipentaskan dalam suatu pertunjukan akbar. **Ketiga**, mengoptimalkan keterlibatan penari-penari muda yang terhimpun dari sejumlah organisasi tari gaya Yogyakarta yang ada. Tim pemrakarsa dan perencana sepakat berpendapat, bahwa masa depan dan keberlanjutan seni tari gaya Yogyakarta ada pada mereka. Merekalah yang diharapkan siap menerima estafet untuk melanjutkan, menjaga, dan mengembangkan seni tari gaya Yogyakarta.

Tim perencana yang terdiri sejumlah kecil seniman dan unsur pejabat Dinas Kebudayaan DIY akhirnya sepakat memilih *wayang wong* yang akan dipergelarkan di Pendapa Ageng Kepatihan Yogyakarta. Lakon yang dipilih adalah serial tokoh Gatutkaca, yang dalam dunia pewayangan dikenal sebagai anak Bima dari ibu Dewi Arimbi tersebut. Pilihan lakon tersebut berdasarkan masukan dan saran-saran dari tokoh-tokoh seniman senior dan sejumlah nara sumber di dalam konteks 'Mengenang 100 Tahun Sri Sultan

dari daerah Hargabinangun, Pakem, Kab. Sleman yang waktu itu merupakan korban-korban erupsi Merapi. Pergelaran *wayang wong* 'Baghavat Gita' malam itu sulit kiranya dikatakan sebagai *genre* 'wayang wong Mataraman', dan cukuplah disebut sebagai 'dramatari *wayang wong*', dengan cara-cara kemasan struktural gaya Kristiadi. Tetapi faktanya, hampir semua garapan *wayang wong* 'gaya' R.M. Kristiadi selalu didukung secara antusias oleh para penari muda, dan juga dihadiri para penonton yang mayoritas juga kaum muda.

Bentuk dan format garapan *wayang wong* R.M. Kristiadi, kiranya masih tetap dapat digolongkan sebagai *genre wayang wong* gaya Yogyakarta. Faktanya, *serat kandha* dengan *pamaos kandha* sebagai pembacanya masih digunakan. Teknik-tenik tari para penarinya masih menggunakan disiplin tari klasik gaya Yogyakarta. Tata-rias busananya juga masih menerapkan tata-rias dan busana sebagaimana di dalam pertunjukan *wayang wong* konvensional. Pengadegan dengan model 'jejeran' juga masih digunakan, walau kadang-kadang dengan formasi atau bloking yang berbeda, terutama pada *wayang wong* 'Jitabsara' ketika dipentaskan di panggung prosenium. Maka, sulit kiranya untuk mengatakan bahwa *wayang wong* garapan R.M. Kristiadi sudah bukan pertunjukan 'wayang wong gaya Yogyakarta' atau sudah kehilangan 'ke-Mataraman-nya' lagi. Pada hemat penulis, predikat 'Mataraman' adalah spirit atau bersifat filosofis, yang tidak sekedar digunakan untuk mempertahankan hal-hal yang bersifat fisik dan bentuk semata. Apa yang dilakukan R.M. Kristiadi terhadap bentuk dan format *wayang wong*, adalah melanjutkan sejarah perkembangan *wayang wong* yang senantiasa berubah dalam setiap periodenya. Dalam konteks zaman sekarang ini maka, R.M. Kristiadi berusaha mengemas garapan *wayang wong* gaya Yogyakarta dalam semangat kekinian, tanpa harus kehilangan jati dirinya sebagai kesenian klasik yang bersumber dari Kraton Yogyakarta.

IV. Kesimpulan

Tulisan ini hanyalah serpihan-serpihan data yang berkaitan dengan sejarah perkembangan *wayang wong* gaya Yogyakarta, dan kiranya masih banyak data-data lain yang belum terungkap.

Tulisan ini namun demikian, secara fragmentaris telah menunjukkan perkembangan dan perubahan *wayang wong* gaya Yogyakarta dalam penggalan-penggalan periode zaman yang melatarbelakanginya. Bentuk dan format pertunjukan *wayang wong* gaya Yogyakarta telah bermetamorfose ke dalam *genre-genre* baru seni pertunjukan drama tari tradisional, seperti misalnya *Langendriyo* karya K.G.P.H.A. Mangkubumi di zaman Sri Sultan Hamengku Buwana VI, dan *Langen Mandra Wanara*, karya K.P.H. Yudanegara III yang kemudian menjadi Patih Kasultanan bergelar K.P.A.A. Danureja VII. Kemunculan *wayang wong pedhalangan* di kalangan para seniman dalang pada masa itu pun juga bagian dari metamorfose *wayang wong Mataraman* ke dalam drama tari bergaya pedalangan tersebut. Sejarah perkembangan dan perubahan *wayang wong* gaya Yogyakarta itu sendiri juga bermetamorfose ke dalam format dan bentuk *wayang wong* garap baru sesuai dengan semangat zamannya. Sehubungan dengan hal tersebut maka, arah perkembangan *wayang wong* gaya Yogyakarta idealnya tetap berada dalam dua jalur, yaitu jalur konvensional dan jalur progresif. Jalur konvensional tetap diperlukan untuk menjaga orisinalitas bentuk dan format *wayang wong* sebagaimana 'pakem'-nya. Adapun jalur progresif diperlukan agar *wayang wong* gaya Yogyakarta dapat sejalan dengan dinamika kehidupan kesenian dalam konteks kekinian, dan dengan catatan tetap menjaga mutu, kualitas, serta citra estetikanya sebagai kesenian klasik.

C. Tata Busana Wayang Wong Gaya Yogyakarta

Oleh: Drs. Supriyanto, M.Sn,

Wayang Wong bagi masyarakat Yogyakarta adalah bentuk kesenian keraton yang sangat istimewa. Telah diketahui bersama bahwa pencipta Wayang Wong adalah Sri Sultan Hamengku Buwono I (1755 – 1792). Wayang Wong keraton Yogyakarta ini melambangkan nilai-nilai istana yang diciptakannya. Hamengku Buwono I dinyatakan pula sebagai orang pertama yang merancang

pertunjukan cerita-cerita dari wayang purwa dengan aktor manusia menggantikan boneka wayang. Hal ini Hamengku Buwono ingin melengkapi legitimasinya sebagai penguasa syah atas tanah Jawa dengan mengacu pada kerajaan Majapahit (Soedarsono, 1990: 3).

Hamengku Buwono I mengawali pertunjukan wayang wong secara masal dan besar-besaran pada pertengahan abad XVIII, dengan mengambil cerita Ganda Werdaya (Soeryobrongto, 1981 : 45). Beberapa sumber baik berupa naskah tulisan tangan atau manuskrip maupun sumber-sumber tertulis cetak menunjukkan secara jelas bahwa tradisi pertunjukan wayang wong di keraton Yogyakarta tidak dapat dipisahkan dengan masa pemerintahan setiap sultan yang berkuasa.

Sultan Hamengku Buwono I terkenal sebagai raja yang gagah berani dan seorang seniman besar yang kretaif, sekaligus juga seorang pelindung seni. Selain mencipta wayang wong beliau juga mencipta beberapa tari antara lain: Bedhaya Semang, Beksan Trunajaya, Beksan Lawung Alus, Beksan Sekar Medura, Beksan Guntur Segara, dan Beksan Nyakrakusuma Soedarsono, 2000: 36). Diantara komposisi-komposisi tari yang dicipta Hamengku Buwono I tersebut hanya wayang wong, Beksan Guntur Segara, dan Beksan Trunaja atau Lawung Gagah yang sampai sekarang masih sering dipentaskan.

Diketahui, bahwa wayang wong gaya Yogyakarta mengalami era keemasan pada masa perintahan Hamengku Buwono VIII (1921 – 1939). Pada masa itu hampir setiap pertunjukan wayang wong memakan waktu berhari-hari. Salah satu pertunjukan wayang wong dengan durasi waktu yang agak panjang terjadi di tahun 1923 dengan mengambil lakon Jaya Semedi dan dilanjutkan dengan lakon Sri Suwela. Selain itu pada tahun 1925 juga diselenggarakan pertunjukan wayang wong selama empat hari dengan mengambil lakon Samba Sebit dan Sucipaning Mintaraga. Pertunjukan ini diselenggarakan empat hari dari tanggal 3 sampai 6.00 September 1923. Pertunjukan tersebut diselenggarakan pada siang hari dari jam 6 pagi sampai jam 17.00 (Soeryobrongto, 1981: 45). Selama pemerintahan Hamengku Buwono VIII keraton Yogyakarta telah memproduksi 15 lakon yang bermacam-macam, yang sebagian besar bersumber pada

wiracarira mahabarata. Lakon yang bersumber dari Ramayana hanya dipergelarkan sebagai perpaduan antara Mahabarata dan Ramayana, yaitu lakon Rama Nitik, Rama Nitis, dan Semar Boyong pada tahun 1933 (Supriyanto. 1997 : 15).

Pertunjukan wayang wong di keraton yang megah tersebut bertujuan bermacam-macam, ada yang benar-benar dipergunakan sebagai penyajian estetis yang dinikmati oleh Sultan bersama keluarga dan para tamu undangan, ada yang dipergunakan sebagai penyambutan peristiwa-peristiwa penting dari pemerintah kerajaan Belanda, dan dipergunakan untuk merayakan hari ulang tahun Sultan. Sebagai contoh pada tahun 1934 pertunjukkan wayang wong dipergunakan perayaan hari ulang tahun Sultan Hamengku Buwono VIII yang ke 56. Pada tahun 1937 pertunjukkan wayang wong dipergunakan untuk merayakan perkawinan Ratu Juliana dengan Pangeran Bernhard Van Lippe Biesterfeld. Pergelaran pada tahun 1939 dimaksudkan untuk merayakan kelahiran putri kerajaan Belanda Irene Emma Elisabeth (Soedarsono, 2000 :39).

Para Sultan di kerajaan Yogyakarta merupakan pecinta dan pelindung seni tari istana termasuk wayang wong. Sultan Hamengku Buwono VIII benar-benar sangat luar biasa sebagai pecinta dan pelindung serta penari wayang wong gaya Yogyakarta. Dari data-data historis yang didapat menunjukkan bahwa, beliau benar-benar mencintai dan sebagai pelindung wayang wong yang dibuktikan dengan banyaknya pergelaran wayang wong di istana Yogyakarta dengan biaya produksi yang sangat mahal. Hal ini kiranya tujuan pergelaran wayang wong bukan semata-mata sebagai hiburan atau tontonan biasa, tetapi sebenarnya ada faktor-faktor kuat lainnya yang melatarbelakanginya. Kebudayaan wayang bagi para bangsawan Jawa merupakan kebudayaan yang penuh dengan filsafat dan pendidikan. Dari segi filsafat hidup dan pendidikan inilah kiranya yang menyebabkan para Sultan lebih-lebih Sultan Hamengku Buwono VIII putra-putrinya untuk memahami benar karakter-karakter kesatria dalam pewayangan secara sungguh-sungguh (Supriyanto. 1997 :17).

Apabila dilihat dari suasana pertunjukan yang menempatkan penonton utama yang terdiri dari Sultan sendiri, Gubernur dan para

pejabat tinggi lainnya berada di Bangsal Kencana yang sangat megah, pertunjukan itu lebih ditujukan untuk keperluan pribadi Sultan sendiri dan peristiwa-peristiwa penting dari pemerintah Hindia Belanda serta Kerajaan Belanda. Ditampilkannya para pangeran dan bangsawan lainnya sebagai penari, maka dapat dipahami dengan jelas bahwa, pertunjukan wayang wong di istana Yogyakarta merupakan pertunjukan untuk kaum ningrat. Pertunjukan yang produksinya sangat mahal dan megah tersebut tidak akan mungkin terselenggara apabila Sultan sendiri bukan pecinta dan pelindung wayang wong tersebut. Hal ini juga dapat dilihat sebelum Sultan Hamengku Buwono VIII naik tahta, beliau telah memegang peranan penting dalam sebuah pertunjukan wayang wong besar-besaran yang berlangsung selama empat hari (Soedarsono, 2000 : 51).

Dizaman Sultan Hamengku Buwono IX Pertunjukan wayang wong di keraton sudah semakin jarang. Tidak setiap tahunnya dapat diselenggarakan, hal ini dikarenakan adanya biaya yang sangat tinggi dan Sultan telah menyederhanakan semua bentuk upacara-upacara tradisi yang ada di dalam keraton. Sehingga bentuk-bentuk upacara yang banyak memerlukan biaya banyak dapat terselenggara dengan bentuk yang sederhana dan biaya yang lebih sedikit. Dengan demikian keberlangsungan tradisi tetap terjaga dan esensi upacara tetap terselenggarakan. Beberapa tradisi yang tidak begitu penting sedikit demi sedikit mulai ditinggalkan, tetapi inti dari upacara itu tidak boleh ditinggalkan. Kesederhanaan upacara pada masa Hamengku Buwono IX ini sampai sekarang masih diselenggarakan oleh Sultan Hamengku Buwono X. Namun demikian di masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono IX masih sering terselenggara pertunjukan tari Bedaya dan wayang wong walaupun durasi waktunya dipersingkat. Pertunjukan wayang wong banyak dilakukan oleh beberapa organisasi tari yang ada di Yogyakarta seperti Mardawa Budaya- Pamulangan Beksa Ngayogyakarta dan Yayasan Siswa Among Beksa, serta Paguyuban Suryo Kencono.

Dibidang seni tari pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono X keraton Yogyakarta, tetap menyelenggarakan pementasan bedaya dan wayang wong gaya Yogyakarta walaupun tidak setiap tahun diselenggarakan. Hal ini terbukti adanya beberapa tari bedaya

karya Sultan Hamengku Buwono X. Jarangnya pertunjukan tari bedaya dan wayang wong juga disebabkan oleh situasi dan kondisi keraton Yogyakarta serta keraton sudah tidak menyelenggarakan latihan tari. Namun demikian di keraton tetap sering menyelenggarakan pertunjukan tari untuk menyambut tamu-tamu Sultan. Beberapa repertori tari yang dipentaskan adalah tari Golek, Klana Topeng, Beksan atau pethilan, dan tari Menak putri. Diera sekarang ini beberapa perkumpulan tari gaya Yogyakarta di setiap tahunnya juga sudah tidak sering memproduksi wayang wong. Oleh sebab itu pertunjukan wayang wong gaya Yogyakarta sekarang merupakan sesuatu yang sangat istimewa.

Berbicara tentang gaya seni dan budaya ini menarik untuk ditulis dan salah satu diantaranya, yaitu gaya seni pakaian atau busana tari klasik dengan ciri seni gaya Yogyakarta, sebagai bentuk budaya yang berada di lingkungan Keraton Yogyakarta. Busana yang dimaksud dalam penelitian ini adalah busana tari klasik gaya Yogyakarta, yang kiranya mempunyai kontribusi terhadap estetika bentuk penyajiannya. Penyajian tari dapat dilihat dari busana yang melekat pada tubuh penari, menjadikan busana berfungsi sebagai suatu aspek visual yang penting dalam pertunjukan. Apakah dalam menggunakan busana tari dengan berbentuk jamang dengan bulu-bulu, dan menggunakan baju tanpa lengan atau mekak dengan kain *seredan*, atau ke *paes* dan *kamphuh*, yang keduanya mempunyai perbedaan yang berpengaruh terhadap ekspresi tarinya. Di sisi lain mengapa busana tersebut dipilih sebagai aspek visual tari? Sejarah telah menunjukkan bahwa akar dari budaya keraton Yogyakarta, sebagai bentuk pelestarian tetap mengacu pada sebelumnya. Demikian juga khususnya dengan busana tari. Keraton Yogyakarta semula wayang wong dan Bedaya dianggap sebuah pusaka yang terdapat maksud atau memiliki makna tertentu. Maksud yang berhubungan dengan kehidupan manusia. Disamping itu Bedaya dan wayang wong keraton merupakan salah satu genre tari klasik gaya Yogyakarta yang sangat unik. Seiring dengan ungkapan tersebut tentu saja ada nilai keindahan yang terkandung di dalam satu kesatuan dari sebuah bentuk penyajian tari tersebut.

Perkembangan busana tari gaya Yogyakarta ini dapat dikatakan bahwa busana mengikuti berprosesnya perkembangan tari klasik gaya Yogyakarta, sehingga mengalami perubahan-perubahan baik pada aspek busana maupun tarinya. Ketika masa pemerintahan HB VII (1877 – 1921), tari Bedaya semula menggunakan busana *kampuh*, kemudian beralih menggunakan *mekak*, dan rias yang digunakan masih tetap *paes* atau *paes ageng*, atau rias pengantin. Pada masa HB VIII (1921 – 1939) sebagai pencipta perkembangan yang disebut periode keemasan (Suryobrongto, 1981:30). Busana ini mengalami perubahan dimana busana Bedaya tidak memakai lagi *kampuh* dan *paes ageng*, tetapi menggunakan *jamang* dan bulu-bulu kemudian menggunakan baju tanpa lengan, dan kain *seredan*. Bentuk busana Bedaya tersebut sampai sekarang masih banyak dipakai dalam setiap pertunjukan Bedaya terutama di luar keraton. Karya tari Bedaya yang lain atau berbeda pada tari Bedaya umumnya adalah *Bedaya Wiwaha Sangaskara/Manten* dengan jumlah enam penari. Dua penari menggambarkan tokoh *manten* sedangkan empat penari menggambarkan kedua orang tua mempelai berdua. Busana yang dipakaipun berbeda, empat penari menggunakan *jamang* berbulu dan dua penari menggunakan *paes ageng*. Busana yang dipakai oleh empat orang penari terdiri dari *jamang* dengan bulu-bulu, *sinyong*, *ceplog jebehan*, *pelik*, *cunduk mentul*, satu pasang *sumping*, *pethet*, kemudian baju tanpan lengan, *udet*, kain *seredan*, untuk perhiasan *klat bahu*, *subang*, *kalung* susun, *sampur*, dan *bathokan*. Dua penari sebagai tokoh *manten* menggunakan busana *kampuh ageng*, dilengkapi dengan tata rias *paes ageng* (prada emas) dengan sanggul terbuat dari irisan daun pandan dan dibungkus dengan rajutan bunga melati. Hiasan selengkapnyanya adalah *centhung*, *chunduk mentul*, *pethat*, *tusuk konde*, *ceplok jebehan*, *subang*, *klat bahu*, gelang *binggel kana*, *slepe* dan *bathokan*, *sangsang* susun. Untuk *sembet nyamping* kain *cinde*, *kampuh prada semen raja* dan *udet cinde*. Perbedaan penggunaan *jamang* berbulu dengan *kampuh paes ageng* kiranya punya nilai berbeda dalam kedua bentuk busana yang menyertainya.

Pertunjukan wayang wong gaya Yogyakarta sampai pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VII tata busana dan tata

rias yang di gunakan masih sangat sederhana, terutama hiasan kepala sebagai penutup kepala atau atribut-atribut untuk menunjukan kebesaran dan karakterisasi suatu tokoh. Hiasan kepala atau penutup kepala pada perana wayang putra hanya terdiri dari tiga macam saja, yaitu dengan *udeng tepen* untuk hampir semua peranan kecuali raja dan raksasa. Adapun untuk para penari bedaya dan srimpi menggunakan tata rias dan busana pengantin jawa yaitu busana pengantin *basahan*. Tokoh raja menggunakan hiasan kepala atau *irah-irahan songkok*, dan tokoh raksasa memakai penutup kepala yang disebut *udeng gilig*. Semua peran raksasa dan peranan kera dalam wayang wong gaya Yogyakarta mengenakan topeng raksasa dan topeng kera, sedangkan lainnya menggunakan rias muka. Untuk peranan putri dalam pertunjukan wayang wong hanya menggunakan *gelung* dengan hiasan berupa bunga yang masih sangat sederhana. Setelah Sri Sultan Hamengku Buwono VIII memegang tampuk pemerintahan di keraton Yogyakarta, beliau membuat tata busana baru bagi para penari wayang wong dan juga bagi para penari bedaya dan srimpi. Untuk membuat tata busana wayang wong yang baru Sultan Hamengku Buwono VIII memerintahkan kepada para abdi dalem yang membidangi dalam hal tata busana. Sebagai konseptornya Sultan menyerahkan kepada K.R.T. Joyodipuro. K.R.T. Joyodipuro dalam konsepnya tetap mengacu pada tata busana yang terdapat dalam wayang kulit purwa tetapi tentu saja disesuaikan dengan etika, estetika dan kebutuhan penari. Menurut keterangan G.B.P.H. Soeryobrongto yang dikutip oleh Dinu Satama setelah tata busana dibuat maka diujicobakan pertama untuk menggunakan pentas adalah perkumpulan tari Krida Beksa Wirama yang dipimpin oleh Gusti Pengeran Tejukusumo dan B.P.H. Soeryodiningrat. Bahkan setelah selesai uji coba tersebut seluruh pakaian itu diserahkan kepadanya (Dinusatomo. 2000: 1). Tata busana wayang wong mengalami perubahan besar-besaran terjadi dizaman Sultan Hamengku Buwono VIII (1921 – 1939). Pada masa ini wayang wong gaya Yogyakarta mencapai puncak keemasannya. Tata busana wayang wong pada masa Sultan Hamengku Buwono VIII juga mengacu pada tata busana pada wayang purwa. Dengan terciptanya tata busana baru ini maka segera diberlakukan tata busana wayang wong yang permanen di keraton Yogyakarta maupun bagi masyarakat Yogyakarta sebagai pengelola dan pelestari wayang wong Yogyakarta. Disamping tata

busana wayang juga membuat tata busana hewan-hewan buas yang dianggap mempunyai kekuatan seperti harimau, babi hutan (*celeng*), kijang, gajah, dan burung garuda yang semuanya itu sampai sekarang masih sering dipakai apabila ada pertunjukan wayang wong secara besar-besaran. Bahkan tata busana burung garuda tidak hanya dipakai dalam pertunjukan wayang wong saja tetapi juga sering dipakai untuk pentas tari Golek Menak Rengganis Widaninggar. Kedua putri tersebut naik burung garuda untuk menuju peperangan. Disamping itu juga burung yang berkepala raksasa yang sering dinaiki oleh Gatotkaca dan Seteja.

I. *Macam-Macam Tata Busana Wayang Wong*

Kesenian keraton bukan saja menampilkan unsur keindahan yang mempesona. Lebih dari itu, terdapat kandungan nilai-nilai moral dan spiritual yang memperkaya kehidupan rohani masyarakat pendukungnya. Bahkan apabila dicermati lebih dalam lagi nilai-nilai adiluhung itu terkandung dalam kebudayaan keraton memiliki sifat universal. Hal ini artinya, nilai-nilai tersebut bukan saja berlaku bagi masyarakat Jawa saja melainkan bagi umat manusia pada umumnya. Kebudayaan adiluhung itu dapat dijadikan pedoman dan tuntunan hidup menuju keselamatan dan kebahagiaan lahir batin, memberikan rasa tenang dan damai serta menanamkan rasa cinta kasih umat yang mendalam. Kebudayaan keraton Yogyakarta khususnya tata busana wayang wong gaya Yogyakarta yang telah mengalami perkembangan pesat telah membuat rasa kagum dan mempesona dalam kandungan nilai estetis dan nilai moral dan spiritualnya setiap kali dipergelarkan. Semuanya itu mendorong hasrat untuk melestarikan dan mengembangkannya sebagai warisan leluhur demi menambah pengetahuan tentang tata busana wayang wong gaya Yogyakarta.

Dilihat dari segi konsep estetisnya wayang wong gaya Yogyakarta merupakan personifikasi dari pertunjukan wayang kulit purwa. Hal ini akan tampak jelas dari berbagai elemen garapan wayang wong yang banyak berpijak pada elemen-elemen garapan wayang kulit, seperti tata pentas, karakterisasi, tata busana, dialog, garapan iringan musik, adanya cerita dan *dhalang* dalam struktur

pementasannya. Namun demikian wayang wong dimainkan oleh penari-penari manusia sebagai aktornya, maka tata busana yang dikenakan dan garapan gerak mengalami perkembangan yang sangat berbeda dengan pertunjukan wayang kulit purwa. Wayang wong sebagai seni istana maka tata cara berbusana dan tata cara pementasannya berpola pada etika dan estetika istana.

Tata busana dalam wayang wong gaya Yogyakarta merupakan salah satu unsur visualisasi yang sangat utama keberadaannya. Hal ini karena tata busana merupakan kesan pertama yang dapat ditangkap oleh audien atau penonton, begitu penari itu keluar diatas pentas tata busana dapat menunjukkan salah satu karakter tokoh yang dibawakan oleh para penari. Hal ini tata busana yang dikenakan penari dapat menimbulkan imajinasi-imajinasi tentang tokoh karakterisasi yang diperankan.

Kata "busana" oleh S. Wojowasita berasal dari kata Sanskerta yaitu *bhusana*, kemudian beralih menjadi kata Jawa kuna yaitu *bhusana*, yang berarti perhiasan (1978:194). Di dalam bahasa Jawa baru terutama di kalangan keraton, busana biasa dipakai untuk menyebut pakaian kebesaran raja, misalnya busana *keprabon*. Busana di dalam bahasa Indonesia berarti pakaian (yang indah-indah) dan perhiasan (W.J.S. Poerwadarminta, 1976:172). Melihat uraian tersebut busana merupakan pakaian dan perhiasan yang mengandung keindahan di dalamnya. Busana di dalam pertunjukan tari merupakan aspek visual yang sangat membantu ekspresi bagi sebuah pertunjukan, sehingga berfungsi sebagai pendukung yang sangat penting dalam seni pertunjukan. Tari klasik gaya Yogyakarta yang awal mulanya lahir di lingkungan istana pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana I, busana sebagai sarana pendukung tentunya menjadi pertimbangan dalam seni tari walaupun mungkin busana tersebut masih dikatakan sederhana. Kesederhanaan tersebut dapat dilihat dari bentuk, motif maupun warna yang melekat pada busana tari.

Perubahan tata busana dan rias tari gaya Yogyakarta dititik beratkan pada perubahan yang terjadi di dalam keraton terutama ketika tari itu masih hidup dan berkembang di lingkungan istana. Keluasan pembahasan diperlukan ketika dalam kenyataannya tari gaya

Yogyakarta dapat dijumpai keberadaannya diluar tembok keraton. Tari Yogyakarta semakin menjadi milik masyarakat yang berhasrat ingin ikut menyangga keberadaan budaya yang mengapresiasi, mempelajari, mengolah dan mengembangkan serta menggelarkannya diberbagai forum. Kegiatan seni keraton mengalami perubahan yang cenderung tidak memusat di dalam lingkup keraton tetapi telah semakin terbuka berada di tengah masyarakat.

Awal tahun 1950 K.H.P. Krida Mardawa Keraton Yogyakarta membuka pelatihan tari bagi masyarakat umum untuk mempelajari tari gaya Yogyakarta (istana). Organisasi tersebut bernama Bebadan Among Beksa Keraton. Dengan berdirinya Bebadan Among Beksa Keraton seolah-olah memberikan kesan bahwa seni tari di istana telah dibuka untuk umum atau masyarakat, kegiatan kesenian yang berkaitan dengan peristiwa istana seperti *tingalan jumenengan dalem*, *tingalan adeging keraton dalem* tidak lagi diselenggarakan di dalam keraton tetapi di dalem purwodiningratan, tempat Bebadan Among Beksa menyelenggarakan kegiatan.

Pada awal tahun 1970-an kegiatan Bebadan Among Beksa Keraton yang berada di dalem purwodiningratan dialihkan ke dalam keraton sehingga langsung ditangani induk organisasinya yaitu K.H.P. (Kawedanan Hageng Punakawan) Kridamardawa, yang ketika itu ketua atau *pengageng* dijabat oleh G.B.P.H. Benowo. Latihan tari diselenggarakan di Bangsal Kasatriyan Keraton Yogyakarta dan menjadi awal dimulainya kembali kegiatan tari di keraton. Sekarang ini ketua (*pengageng*) K.H.P Kridamardawa adalah G.P.P.H. Yudaningrat yaitu salah satu pangeran putera Sultan HB IX. Di dalem Yudanegaran yang terletak di kampung Yudanegaran yaitu disebelah timur alun-alun utara menjadi tempat tinggal G.P.P.H. Yudaningrat. Pendapa dengan segenap fasilitas gemelan yang berada di dalem tersebut memadai sebagai tempat latihan dan pertunjukan. Pada waktu tertentu setiap K.H.P. Kridamardawa menyiapkan sebuah pertunjukan tari, pendapa yudanegaran menjadi tempat latihan atau gladi yang praktis penyelenggaraannya.

Budaya keraton yang dikembangkan di masyarakat luar tembok keraton sesungguhnya telah berawal dari berdirinya organisasi tari bernama Krida Beksa Wirama pada tahun 1918 oleh Pangeran

Tejakusuma dan Pangeran Suryodiningrat. Perkembangan seni tari istana semakin meluas melalui pendidikan formal dengan berdirinya Konservatori Tari Indonesia tahun 1961 dan Akademi Seni Tari Indonesia tahun 1963. Di samping itu juga banyak berdirinya organisasi-organisasi tari di luar istana Yogyakarta seperti Irama Citra, Mardawa Budaya, Yayasan Siswa Among Beksa, dan Surya Kencana. Lembaga-lembaga tersebut menjadi institusi baru yang ikut memelihara dengan melestarikan dan mengembangkan budaya istana. Untuk menelusuri tata busana tari gaya Yogyakarta maka perlu dilakukan pengamatan terhadap adanya perubahan yang terjadi di lingkungan keraton, ketika pada jaman dahulu terutama pada masa Sultan HB I, sampai HB VII dan setelah HB VIII bertahta.

Tata busana pertunjukan wayang wong gaya Yogyakarta memiliki ketentuan yang telah baku sesuai dengan karakter figure tokoh yang diperankan. Tata busana juga tidak hanya sekedar sesuai dengan karate tokohnya saja tetapi juga mengandung makna dan symbol-simbol yang menyertai pada tata busana tersebut. Makna dan simbol-simbol tersebut baik secara langsung maupun tidak langsung berkaitan dengan sosio-budaya dimana kesenian itu hidup dan berkembang. Secara tidak langsung tata busana wayang wong gaya Yogyakarta itu merupakan representasi kehidupan di istana yang penuh dengan tingkatan strata dari tingkat kawula bawah sampai para pejabat istana dan para kerabat raja.

Tata busana wayang wong gaya Yogyakarta pada dasarnya dapat dilihat dari cara pemakaiannya dan beberapa atribut yang menyertainya. Tata busana wayang wong ini dapat dipilahkan dari bahan yang digunakan yaitu bahan dari kain dan bahan dari kulit. Jenis kain dan cara pemakainnya serta unsur-unsur atribut yang melengkapinya merupakan pengaruh istana dimana kesenian itu hidup dan berkembang. Para empu atau kreator tata busana di dalam istana dijadikan acuan dalam membuat tata busana wayang wong. Hal ini dapat dibuktikan di dalam pertunjukan wayang wong Yogyakarta bahwa corak kain yang dikenakan sudah ditetapkan menurut peran dan kedudukannya masing-masing. Corak kain *parang rusak* polos dianggap paling tinggi. Besar dan kecilnya motif *parang* juga menentukan kedudukan suatu peran.

a. *Berbahan dari kain*

Beberapa elemen busana wayang wong gaya Yogyakarta yang berbahan kain adalah kain batik motif parang, kain motif *cindhe* untuk celana *panji*, *bara*, *sampur*, *kaweng*, *stagen*, atau *lonthong kamus timang brodiran* atau ikat pinggang, ini untuk tokoh-tokoh wayang *angger*. Sedangkan untuk peran Hanoman, Ontorejo, Ontoseno, Resi Seta dan Bima memakai kain batik poleng, khusus untuk Bima memakai kain batik poleng *Bangbintulu* (warna : merah, hitam kuning, putih). Untuk wayang yang *andel* atau prajurit semuanya memakai kain batik motif bukan parang, untuk celana, *bara*, *kaweng*, *stagen kamus timang* kain polos dan sampur yang dikenakan adalah *gendala giri*. Cara pemakaian kain batik dengan cara *sapit urang* gaya Yogyakarta atau *cincingan*. Busana untuk raja raksasa dengan memakai baju dibrodier atau plisir dan celana berbahan kain beludru, dan kain yang dipakai dengan cara rampek dan memakai kaos kaki serta kaos tangan warna putih, tetapi untuk raksasa begal tidak memakai baju semua kain bercorak polos. Untuk tokoh kera dengan memakai baju sesuai dengan warna tokoh yang diperankan, serta memakai kaos kaki dan kaos tangan sesuai dengan warna baju yang dipakainya, cara pemakaian kain dengan *cancutan*. Untuk para dewa juga menggunakan baju, demikian pula untuk peran pendeta dan puthut, serta memakai *sebe* tetapi satria juga ada yang memakai *sebe* seperti Legawa dan Lesmana.

Pada umumnya corak kain batik yang digunakan pada tata busana wayang wong gaya Yogyakarta adalah motif *parang* atau *lerak* dengan warna dasar putih atau *latar putih*. Motif *parang* dengan variasi besar kecilnya *lerak* akan menentukan tokoh yang diperankan. Beberapa motif kain batik *parang* Yogyakarta yang banyak dikenal di masyarakat antara lain: *parangrusak barong*, *Parangrusak barong grudha*, *parang gendreh*, *parang klithik*, *parikesit*, dan lain-lainnya. Motif *parang* dengan perbedaan besar atau kecilnya *lerak* itu menggambarkan berbagai strata sosial kehidupan di istana khususnya di keraton Yogyakarta yang diacu dalam tata busana tari wayang wong gaya Yogyakarta. Perbedaan motif *parang* ini dalam penggunaannya sebagai elemen tata busana tari terkait dengan perbedaan karakter pada tokoh yang memakainya.

Pemakaian sabuk atau ikat pinggang, sesuai dengan tata busana adat Jawa pada jaman dahulu umumnya orang Jawa berbusana selalu memakai kain. Hal ini tentu saja dengan cara semacam ini orang pasti memakai ikat pinggang yang disebut *lonthong* atau *setagen*. Demikian juga para penari wayang wong tidak hanya ikat pinggang saja tetapi dilengkapi dengan *bara*, maka secara lengkap dikatakan memakai *sabuk bara*. Pemakaian *bara* ini pada samping kanan dan kiri dan bagian bawah *bara* diberi rumbai-rumbai yang disebut *gombyok*, yang terbuat benang emas atau perak yang disebut *gim*. Pemakaian *sabuk bara* ini untuk wayang *angger* atau kesatriya dan raja memakai kain *cinde* sedangkan untuk para *punggawa* dengan kain sutra polos.

Pemakaian sampur atau *sondhèr*, juga disesuaikan dengan peran yang dibawakan. Setiap penari wayang wong selalu memakai *sondhèr* yaitu semacam selendang yang pemakaiannya diselipkan pada kamus timang disamping kanan dan kiri serta di bagian belakang. Pemakaiannya sampur ini menjatai kebawah (*anggededer*) pada samping kanan dan kiri badan untuk penari putra. Sedangkan untuk penari putri dengan cara di ikatkan dibagian badan sehingga ujung sampur semuanya berada dibagian depan. Pemakaian sampur tersebut berkaitan erat dengan fungsi sampur tersebut dan untuk menambah keindahan. Selain pemakaian sampur yang menjuntai kebawah juga ada cara pemakaian lain yang disebut *bukung*, yaitu dibuat melengkung pada pinggul tidak sampai kebawah. Pemakaian semacam ini khusus untuk tokoh-tokoh wayang *kambeng* seperti Werkudara, ontorejo, Ontoseno Guntur Segara, Jaya Suseno, Anoman, Suwida dll. Selain itu juga ada pemakaian *sonder* yang hanya dililitkan pada leher atau dikalungkan di leher tetapi pemakaian semacam ini khusus untuk tokoh-tokoh klan saja.

b. *Berbahan Kulit*

Adapun elemen-elemen busana tari yang terbuat dari bahan kulit adalah *irah-irahan* atau tutup kepala, *sumping*, *kalung*, dan *kelat bahu* atau aksesoris lengan atas. Elemen-elemen busana wayang wong gaya Yogyakarta yang terbuat dari bahan kulit ini nampak merujuk atau mengacu pada busana yang ada pada wayang kulit purwa. Hal ini dapat dilihat dari segi pemahatannya atau ukiran, pewarnaan atau

sunggingan. Tutup kepala pada busana wayang wongn ini sering disebut *irah-irahan*. Bentuk *irah-irahan* ada bermacam-macam sesuai dengan karakter tokoh yang memakainya. Sebagaimana dalam wayang kulit purwa maka *irah-irahan* wayang wong gaya Yogyakarta dapat dibedakan sebagai berikut:

1. Berbentuk Oncit untuk para dewa
2. Berbentuk Tropong untuk para raja
3. Berbentuk Makutha untuk para raja
4. Berbentuk Gelung untuk satriya pandawa
5. Berbentuk Pogogan untuk para Kurawa
6. Keling dan Jamangan
7. Lungsen dan Elar untuk putri
8. Puthut untuk puthut dan kadang pendeta

Untuk *irah-irahan*unggawa atau prajurit jaman dulu tidak pradan tetapi memakai sungging atau diwarna jadi semua tidak diprada seperti wayang angger tetapi sebagai juga disungging. *Irah-irahan*unggawa atau prajurit biasanya ditentukan menurut negaranya sebagai berikut:

1. Prajurit Pandawa memakai keeling
2. Prajurit Kurawa memakai trobosan
3. Prajurit Negara seberang memakai makutan/pogogan
4. Prajuritb Dwurawati jamangan pogogan
5. Prajurit aksasa begal memakai Gimbalan.

Untuk aksisoris jamang ada bermacam-macam antara lain

1. Jamang januran Prabangayun untuk Yudistira
2. Jamang januran Pudhaksetegal untuk Bima, Ontorejo, Ontoseno, Hanoman, Suwida dan Resi Seta
3. Jamang januran Kudupturi untuk Janaka dan anak-anaknya, srikandi. dll.
4. Jamang januran Surengpati untuk Irawan, dll.
5. Jamang cringih Surengpati untuk Sumantri, dll.
6. Jamang cringih susun tiga untuk raja seperti Krena. Rahwana, semua dewa, dll.
7. Jamang cringih susun 2 untuk sencaki, Trikaya, Trijatha, dll.

Untuk Aksisoris kelat bahu adalah:

1. Kelat bahu Ngangrangan dipakai untuk semua raja dan satria
2. Kelat bahu Condrokirono dipakai bagi semua trah Bayu
3. Kelat bahu Gelapan. Dipakai untuk Raja raksasa atau raksasa angger

Untuk aksisoris leher hanya ada 2 yaitu:

1. Kalung bersusun 3 untuk semua tokoh alusan dan putri
2. Kalung Penanggalan dipakai untuk semua peran gagah.

Untuk Hiasan telinga berupa Sumping yaitu:

1. Sumping Mangkara dipakai semua yang berjamang Cringih
2. Sumping Prabangayun dipakai untuk Puntadewa
3. Sumping Surengpati dipakai untuk jamang Surengpati
4. Sumping Pudhaksetegal dipakai untuk jamang Pudhaksetegal.

Pemakaian sumping ini juga dilengkapi dengan sebuah oncen yang terbuat dari benang mas. Bentuk kerangka keris yang dipakai sebagai tata busana wayang wong gaya Yogyakarta ada dua macam yaitu jenis *Branggah* dan jenis *Gayaman*. Jenis keris *Branggah* dipakai untuk semua tokoh alusan dan putrid, sedangkan untuk jenis *Gayaman* dipakai untuk semua tokoh gagah. Pemakaian keris ini dilengkapi dengan oncen sebagai ganti bunga yang terbuat dari benang mas. Adapun macam-macam keris jenis *Gayaman* antara lain :

1. Keris *Gayaman* biasa untuk para prajurit
2. Keris *Gayaman* dengan *kemamang* untuk tokoh wayang angger
3. Keris *Gayaman Bancehan* (tanggalan kowekan) untuk raja-raja Seberang
4. Keris *Gayaman Gono pengkol* untuk Dursasana dan Burisrawa.

Untuk para pendita atau Begawan hanya menggunakan golok, kecuali untuk beberapa resi yang tinggi derajat kedudukannya memakai keris dengan cara *nyothe* yaitu menyisipkan gandar keris disamping badan sarungnya condong ke depan. Disamping itu untuk keris yang bilahnya lurus diperuntukan untuk para pandawa, sedangkan untuk yang bilahnya berkelok-kelok *luk* dipakai untuk tokoh-tokoh dari negeri seberang (Soeryobrongto, 1981 : 179). Disamping itu juga ada aturan untuk keris yang bilahnya lurus diperuntukan para pandawa dan yang bilahnya berkelok atau *luk* dipakai untuk tokoh-tokoh dari negeri seberang (Suryobrongto, 1981: 179). Beberapa resi yang tinggi derajat kedudukannya memakai keris dengan cara *nyothe* yaitu menyisipkan gandar keris disamping badan sarungnya condong ke depan. Ada beberapa cara memakai keris dalam wayang wong gaya Yogyakarta yaitu:

1. Klabang Pinipit, yaitu pemakaiannya dengan cara menyisipkan atau *nyengkelit* batang keris diletakan disebelah kanan garis punggung dan dicondongkan ke kanan, sikap semacam itu juga disebut *maru seba*.
2. *Ngewal*, yaitu cara menyisipkan batang keris dibalik tetapi tetap diletakan disebelah garis punggung condong ke kanan. Cara pemakaian keris semacam ini di dalam wayang wong gaya Yogyakarta dipakai oleh para raja agung, kesatriya dan tokoh klan gagah dan Raja Raksasa yang memakai keris jenis branggah, akan tetapi apabila klan gagah atau raja raksasa itu memakai keris jenis gayaman tidak dikewal.
3. *Nyonthe* yaitu cara menyisipkan batang keris disamping badan, sarungnya condong kedepan. Pemakaian keris semacam ini dalam wayang wong gaya Yogyakarta untuk tokoh para dewa dan pendhita.
4. *Munyak ngilo* yaitu cara menyelipkan batang keris diletakan disebelah kiri garis punggung, dicondongkan ke kiri. Untuk pemakaian keris semacam ini dalam wayang wong gaya Yogyakarta untuk tokoh raksasa cakil.
5. *Mongleng* yaitu cara menyisipkan batang keris bagian atas ikat pinggang lebih panjang dari pada bagian bawah ikat pinggang. Pemakaian semacam ini menunjukkan kesombongan (Soeryobrongto, 1981: 178).

Selain itu dalam wayang wong gaya Yogyakarta semua penari tidak menggunakan gelang kaki, tidak seperti pada wayang kulitnya. Akan tetapi beberapa tokoh raksasa dank era semuanya memakai *krincing*, demikian pula peran catrik. Untuk semua peran gagah semua memakai *buntal* yang terbuat dari kertas, akan tetapi sekarang perkembangannya *buntal* dapat dbuat dari benang wol warna-warni. Menurut keterangan RM. Dinu Satama sebelum tahun 1921 pemeran raksasa mengenakan topeng yang terbuat dari kayu. Sedangkan untuk peran kera memakai *bracotan* / *congoran* seperti pada pergelaran Langen Mandrawara. Semenjak Sultan Hamengku Buwono VIII bertahta wayang wong telah mencapai puncak keemasan, sehingga semua peran raksasa dan kera semuanya memakai topeng yang terbuat dari kertas. Hal ini karena topeng itu ringan dan enak dipakai, serta tidak gampang pecah. Cara pemakaiannya semua topeng berada dibawah jamang dan topeng sebagai wajah tokoh yang diperankan.

II. Tata-Rias Wayang Wong Gaya Yogyakarta

Tata rias adalah sebuah seni memoles atau mengolah wajah untuk sesuatu peran dengan menggunakan bahan-bahan kosmetik, sehingga peran yang dibawakan dapat lebih menjiwai oleh tat arias itu. Tata rias dalam wayang gaya Yogyakarta dspst dikelompokkan menjadi dua kelompok besar yaitu tata rias kelompok putri dan kelompok putra. Kelompok tat arias putrid dapat dibedakan menjadi tat arias putrid *ruruh*, *lanyap*, dan *gecul*. Sedangkan untuk kelompok putra dapat dibedakan menjadi putra alus dan putra gagah. Tata rias putra alus terdiri dari *alus ruruh* dan *alus branyak*. Untuk tatarias putra gagah terdiri dari gagah dinamis (*kalang kinantang*), gagah *antep* (*kambeng*), dan gagah kasar (*bapang*), serta *gecul* atau *punakawan*. Dengan demikian kiranya kita dapat membedakan antara rias sehari-hari dan rias untuk kepentingan pentas atau rias panggung. Rias sehari-hari akan kemungkinan akan mencari secantik-cantiknya, sedangkan rias panggung harus disesuaikan dengan kebutuhan pentas. Artinya untuk kepentingan pentas harus diingat peran apa yang akan dibawakan serta suasana apa yang melatarbelakangi peran tersebut. Selain itu juga harus diperhatikan tentang kekuatan pencahayaan serta jarak penonton dengan tempat pentas. Semakin

terang tata lampu dan semakin jauh jarak penonton dengan tempat pentas semakin tebal rias yang digunakan. Semuanya itu menurut tujuan dan kebutuhan estetis. Itulah sebabnya rias wayang wong gaya Yogyakarta kelihatan lebih tebal. Hal ini karena tata rias memiliki fungsi untuk memberikan ekspresi visual. Yang dimaksud ekspresi adalah memberikan tebal ungkap lewat komponen medium visual yang diamati lewat indera mata.

III. Contoh Rincian Tata Busana Wayang Wong Gaya Yogyakarta

Prabu Puntadewa

1. Irah-irahan: (a) Thothokan dengan hiasan sepasang borokan, (b) Jamang Januran Praba Ngayun, (c) Sumping kudupturi dengan ron oncen, (d). Keling.
2. Kalung bersusun Tiga dan Sepasang Klat Bahu Ngranngan.
3. Keris Branggah dengan Ocen
4. Lonthong dengan Sepasang Bara Cinde dan Kamus Timang brodiran
6. Sonder Cinde
7. Celana Cinde dengan bentuk Panji-panji
8. Kain Batik corak Parang Barong dengan wiron sapit urang.

Raden Werkudara

1. Irah-irahan: (a) Thothokan, dengan sepasang Borokan, (b) Jamang Januran Pudhak Setegal, (c) Sumping pudhak setegal dengan oncen, (d) Gelung, lungsen, kancing gelung dan Pupuk
2. Kalung Tanggalan dan Sepasang Kelat Bahu Condronkirono
3. Keris Gayaman dengan oncen
4. Lonthong dengan Sepasang Bara serta Kamus Timang Brodiran

5. Sonder dipakai dengan cara Bukung
6. Celana Cinde berbentuk Panji-panji
7. Kaweng Cinde
8. Simbar dhadha hitam
9. Sepasang Buntal.
10. Kain bercorak Poleng Bang Bintulu Aji (hitam, merah, kuning, putih) sapit urang.

Raden Janaka

1. Irah-irahan: (a) Thothokan dengan sepasang Borokan, (b) Jamang januran Kudupturi (c) Sepasang Sumping Kudupturi dengan Oncen, (d) Gelung, Lungsan dan Kancing Gelung.
2. Kalung Bersusun Tiga dan Sepasang Klat Bahu Ngranngan
3. Keris Branggah dengan Oncen bilahnya lurus
4. Lonthong dan sepasang Bara Cinde dan Kamus Timang Brodiran
5. Sonder Cinde
6. Celana Cinde bentuk Panji-panji
7. Kain Batik bermotif Parang Rusak Gendreh, dipakai dengan cara sapi urang.

Bathara Kresna

1. Irah-irahan: (a) Topong berwarna Hijau, (b) Jamang Cringih Susun Tiga, (c) Sepasang Sumping Mangkara dengan ron dan Oncen, (d) Gelapan Tanggung
2. Kalung bersusun Tiga dan Sepasang Klat Bahu Ngranngan
3. Praba
4. Keris Branggah dengan Oncen
5. Lonthong dengan sepasang Bara Cinde dan Kamus Timang Brodiran
6. Sonder Cinde
7. Celana Cinde Panji-panji
8. Kain Batik Bercorak Parang Barong Tanggung dipakai dengan cara Sapit Urang.

Prabu Dasamuka

1. Irah-irahan: (a) Tropong merah, (b) Jamang Cringih Susun tiga, (c) Gelapan besar dengan rambut odolan bercabang tiga, (d) Sepasang sumping mangkara dengan oncen.
2. Kalung Tanggalan dan Sepasang Klat bahu Ngangrangan
3. Oren rambut sepasang
4. Praba
5. Keris Gayaman dan oncen
6. Kaweng cinde
7. Lonthong dan sepasang Bara cinde dan Kamus brodiran
8. Buntal
9. Sonder cinde
10. Celana Cinde
11. Kain Batik Parang Barong gruda.

Raden Dursasana

1. Irah-irahan: (a) Thothokan berwujud Trobosan warna merah, (b) Jamang cringih susun tiga gajah ngoling, (c) Bledegan besar dan odol sembulihan, (d) Sepasang sumping mangkoro dan oncen
2. Kalung Tanggalan
3. Sepasang Klat bahu Ngangrangan
4. Keris Gayaman dan Oncen
5. Kaweng cinde
6. Lonthong dan bara cinde dan Kamus timang Brodir
7. Sepasang oren rambut
8. Sonder cinde
9. Celana cinde
10. Buntal
11. Kain Batik Parang barong tanggung . 13. Krincing.

Dewi Sinta

1. Irah-irahan: (a) Thothokan tekes dan sepasang borokan, (b) Jamang januran kudup turi, (c) Sepasang sumping kudupturi dan Oncen

2. Kalung Sunsun Tiga dan Klat abhu Ngangrangan
3. Satu stel mekak atau Baju rumpi brodiran
4. Sebe brodiran
5. Slepe
6. Sonder cinde
7. Kain Batik Parang Rusak atau Kesit,

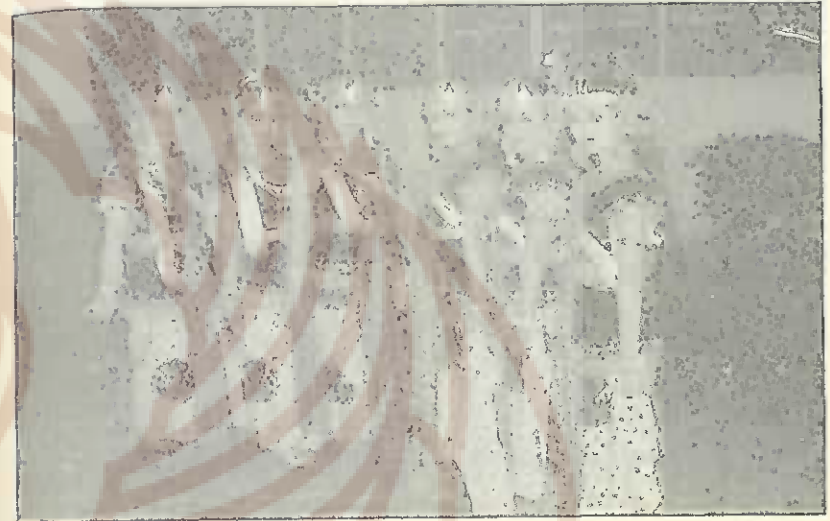
Catatan:

Lainnya bisa dibaca dalam Tata Pakaian Tari Klasik Keraton Yogyakarta.

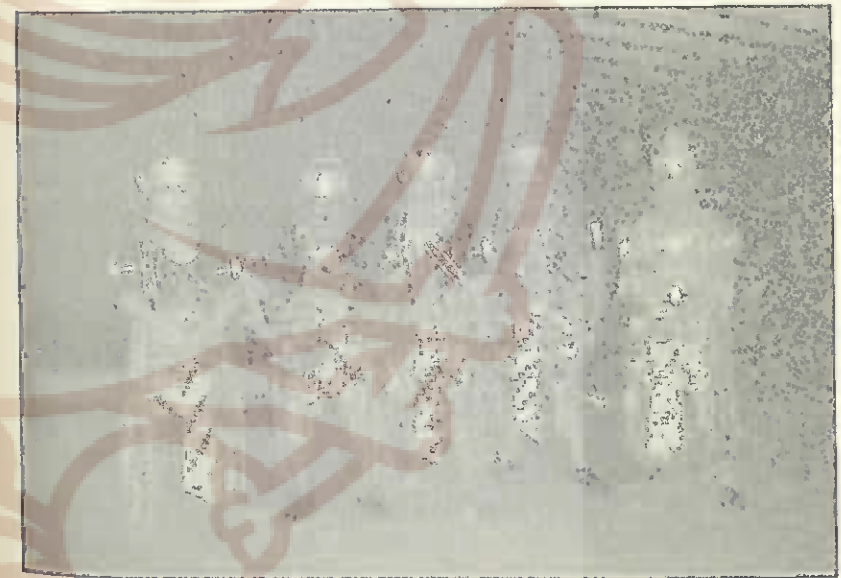
Lampiran Foto-Foto



Gambar 15: Tata rias dan busana Bathara Guru (kiri atas), dan Tata rias gagah Kalang Kinantang (kanan atas). Kiri bawah, tata rias- busana Raden Legawa, dan kanan bawah tata busana Mamangmurka raup celeng/wraha (Dok. Supriyanto)



Gambar 16: Tata busana dan rias putri Bidadari (Dok. Supriyanto).



Gambar 17: Contoh tata busana para dewa (Dok. Supriyanto)



Sumaryono adalah staf dosen di Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Lahir di Bantul, 1 Nopember 1957. Program Doktor (S-3) diselesaikan Juni 2011 pada Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, bidang pengkajian seni pertunjukan. Gelar M.A diraih tahun 1997 di University of Illinois, Urbana-Champaign, USA dalam bidang Southeast Asian Studies. Pendidikan sarjana S-1 diselesaikan tahun 1985 di Jurusan Tari, Fakultas Kesenian, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta. Tahun 1976 mengawali pendidikan formal bidang tari di SMKI "KONRI" Yogyakarta.

Karya-karya tulisnya adalah tiga diktat: (1) Pengantar Iringan Tari Tradisi, 1999, (2) Antropologi Tari, 2004, dan (3) Kritik Tari, 2004. Karya tulis buku: (1) Jejak dan Problematika Seni Pertunjukan Kita, 2007, (2) Dedongengan Bab Beksan, 2006, (3) Tari Tontonan (bersama Endo Suanda), 2005, (4) Restorasi Tari dan Transformasi Budaya, 2003, (5) Beksan Bandabaya Gaya Paku-alaman, 1992/1993. Karya-karya tulis hasil penelitian, (1) "Sistem Kekerabatan Seniman Dalang, Pengaruhnya Pada Kehidupan dan Perkembangan Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta" (Lem-lit ISI Yogyakarta, 2009), (2) "Penyusunan Kebijakan Tentang Budaya Lokal Daerah Kabupaten Bantul Tahun 2009" (BAPPEDA Kabupaten Bantul, 2009), (3) "Studi Pengembangan Seni-Budaya Kabupaten Bantul Tahun 2003—2007" (BAPPEDA Kabupaten Bantul, 2008), (4) "Seni Karawitan Sebagai Iringan Tari: Studi Analisis Tata Hubungan" (Lemlit ISI Yogyakarta, 2004). Karya-karya seninya: (1) Penyutradaraan dan menulis lakon Wayang Wong Pedhalangan Liman Antisura (1998), (2) Dramatari Topeng Kuda Narawangsa (1997), (3) Naskah Langen Mandra Wanara Kumbakarno Gugur (1993), (4) Sendratari Sugriwa-Subali (1992), sebagai co-koreografer bersama Prof. Dr. Y. Sumandiya Hadi, sebagai koreografer utamanya. (5) Tari Krida Tamtama (1989), dan sejumlah karya komposisi karawitan dan iringan tari, serta 15 karya lukis minyak. Telah mengikuti misi-misi kesenian ke Swedia, Amerika, Kanada, Brasil, Perancis, Spanyol, Finlandia, Inggris, Jepang, Malaysia, dan Brunei Darussalam.



LEMBAH MANAH

Perumahan Gumuk Indah A 27, Jomogatan
Ngestiharjo, Kasihan Bantul, DIY
Telp/Fax (0274) 412620
E-mail lembah_manah64@yahoo.com
HP. 088 188 321 01



DINAS KEBUDAYAAN

Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta
Jl. Cendana 10 Yogyakarta

ISBN: 978-602-1171-07-3



9 786021 171073